

ПРИЙОМ ЯК МИСТЕЦТВО: НЕСПІВПАДІННЯ СЛОВА Й ЖЕСТУ В ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТАХ XX СТОЛІТТЯ

У статті розглядається застосування представниками драматургії XX століття (А. Чехов, І. Ізу, С. Беккет, Е. Йонеско, Г. Пінтер, С. Мрожек, Є. Гришковець) оригінального художнього прийому неспівпадіння слова й жесту. Висвітлюється також парадоксальна філософія та естетика драматургів, що зумовила широке використання ними такого прийому.

Серед низки парадоксальних художніх прийомів і засобів, що їх застосовують у своїх творах драматурги XX ст., чільне місце посідає прийом неспівпадіння слова і жесту. Цей прийом, який можна знайти в Чехова і Жаррі, Арто і Мрожека, Йонеско і Беккета, є речником специфічної філософії та театральної естетики.

У першому акті трагікомедії Семюеля Беккета "Чекаючи на Годо" є такий епізод. Один із персонажів драми, Поццо, усвідомлює, що *"чомусь не може зрушити"*, і цієї ж миті починає рухатись [1: 373]. Драматург застосовує тут один із своїх улюблених прийомів – неспівпадіння слова й жесту. Проголошуючи свій рух, персонаж стоїть на місці, і навпаки, говорячи про свою нерухомість, рухається. Цей прийом зустрічається впродовж всієї трагікомедії Беккета, але особливо ефектним є його використання в моменти завершення обох актів: взаємне бажання Владіміра та Естрагона піти обертається на їхню нерухомість:

Владімір. То, може, підемо?

Естрагон. Пішли.

Вони не рухаються [1: 408].

Неспівпадіння слова і жесту С. Беккет неодноразово застосовує й у трагіфарсі "Ендшпіль". На початку п'єси Клов говорить, що піде *"на свою кухню"*, але стоїть на місці [2: 303]. Він же протягом всієї п'єси погрожує Гамму піти від нього, однак робить це лише наприкінці драми. У Беккетових героїв ця неспроможність руху – природжена. Так, після наказу Гамма піти Клов не рухається. Гамм обурений: *"Я, здається, наказав тобі йти"*. На що Клов відповідає: *"Я стараюся... Із самого народження"* [2: 308].

Поццо з "Чекаючи на Годо" належать псевдофілософські міркування, які певною мірою виправдовують як статику драми, так і її циклічно-замкнену структуру. Коли Лакі лушпарить Естрагона у відповідь на бажання витерти носовиком його сльози, Поццо дає цьому розумне пояснення: *"Ви, так би мовити, замінили його, – каже він Естрагону, який стогне від болю. – Сльози світу суть величина постійна. Тільки-но хтось починає плакати, як інший припиняє. Так само й зі сміхом"* [1: 360]. У цих словах – своєрідний ключ до філософії та поетики "Чекаючи на Годо": все повторюється й залишається на своїх місцях, будь то нерухоме очікування або ж безперервний рух.

Принагідно зауважимо, що персоніфікацією пасивності в її різних формах у творчості С. Беккета стає образ Белакви з "Божественної комедії" Данте. Белаква приречений за свою непомірну лінь нерухомо сидіти напочіпки біля входу до Чистилища усе своє "потойбічне" життя. Примітно, що Белаквою Беккет назвав героя своєї новели "Данте і лангуст", неодноразово цей персонаж згадується і в його романах. Своєрідними модифікаціями, нерухомого Белакви є й дійові особи Беккетової драматургії: всі персонажі "Чекаючи на Годо"; Гамм і Клов з "Ендшпілю", які доживають статичне життя в останньому притулку від смерті; Вінні та Віллі з "Щасливих днів"; спустошені протагоністи п'єс "Остання стрічка Креппа" і "Жаринки"; безмовний герой скетчу "Театр П", який "зберігав у собі вогник", але так і не зумів "розпалити його".

Подібно до Белакви Данте, персонажі С. Беккета замкнені до незмоги в обмеженому просторі: завалена піском протагоністка "Щасливих днів", оселились у смітєвих баках Нагг і Нелл з "Ендшпілю", в трьох однакових урнах замуровані герої "Гри", прикута до ліжка мати героїні п'єси "Звук кроків". Так само прип'яті до свого місця чекання Владімір з Естрагоном – герої, які, до всього іншого, ледь пересуваються: Владімір через хворобу, Естрагон через замалі черевики. Статика персонажів "Чекаючи на Годо" споріднена з вічною статикою Белакви. Подібно до Дантового лінивця, ніякого "глузду від походу" не бачать ні Владімір з Естрагоном, ні інші персонажі драматичних творів С. Беккета, в яких панує статика й відсутність дії та подієвості. А в самій побудові цих п'єс немов бере участь "Господній птах" із твору Данте, який не дозволяє зрушити з місця ані персонажам, ані самим драмам. Як зауважує Ален Роб-Гріє, сказати, що в "Чекаючи на Годо" нічого не відбувається, "було б применшенням... Тут відбувається ще менш, ніж нічого. Все одно, якби спостерігати зворотній рух від нічого" [3: 111]. І якщо Е. Йонеско, за власним визнанням, створював драми-антитези нерухомим давньогрецьким трагедіям, то статика Беккетової трагікомедії куди більш нерухома, ніж, скажімо, статика "Закутого Прометея" Есхіла з усією його монументальністю й антидраматичністю.

Слід зазначити, що прийом неспівпадіння слова й жесту характерний для всієї драматургії XX ст. Він зустрічається, наприклад, у п'єсі Ізідора Ізу "Марш жонглерів", ремарки якої вимагають, щоб жест актора нічим не відповідав тексту. Так, героїня, кинувши репліку *"наше кохання спочатку було схоже на будь-яке інше"*, має стрибнути через скакалку [4: 246].

Драматургія Ежена Йонеско має також чимало випадків неспівпадіння слова й жесту. Можна пригадати епізод із "Голомозі співачки", коли Брандмайор вибачається, що не має часу посидіти й тому лише скине свій шолом. Проте, за ремаркою, він сідає, але шолом не скидає [5: 132]. Аліса з "буфонади" Йонеско "Картина", показуючи язика жінці на картині, говорить братові, що *"зовсім не показувала язика"*, і знову показує його [6:

105]. Джон Булл з "Повітряного перехожого" чує, як співає "англійська дівчинка", і говорить, що цю старовинну пісню слід виконувати інакше. Однак, співає він точнісінько так само, як попередня співачка [6: 188].

Аналогічний прийом застосовує в своїй п'єсі "Стриптиз" польський драматург Славомір Мрожек. Двоє персонажів, яких було "увіпхнуто" силою в якесь приміщення, говорять один одному:

Пан І. Але ми можемо піти в будь-яку хвилину. Двері відчинені.

Пан ІІ. Тоді пішли. Ми й так загубили занадто багато часу [7: 263].

Діалог, що майже повторює обмін репліками Владіміра та Естрагона, завершується аналогічним чином: Мрожекові персонажі також нікуди не йдуть.

Подібну ситуацію можна спостерігати і в драмі англійського митця Гарольда Пінтера "Сторож". Волоцюга Девіс протягом усіх трьох актів торочить про свій намір дістатися до Сідкапу, де він нібито залишив свої документи. Він збирається туди, коли "розпогодиться", що рівносильно виразу "на Миколу та й ніколи". Незважаючи на свої обіцянки, Девіс так нікуди й не йде [8: 147-226].

Та й у драматургії Антона Павловича Чехова прийоми неспівпадіння слова й жесту також зустрічаються. Наприклад, початок "Трьох сестер" нагадує своїми безплідними мріями героїнь "теоретичний" рух з місця очікуючих на Годо:

Ірина. Поїхати до Москви. Продати будинок, скінчити все тут і до Москви...

Ольга. Так! Скоріше до Москви [9: 335].

А потому ідуть чотири дії справді Беккетової нерухомості.

Ежен Йонеско своєрідно обґрунтував прийом неспівпадіння слова й жесту. Французький драматург іменує його "грою проти тексту". Сутність його, пояснює він, полягає в тому, що "на безглуздий, абсурдний, комічний текст можна накласти серйозну, урочисту, церемонну сцену". І навпаки, "щоб запобігти дешевих сліз, удаваних почуттів можна сполучити з драматичним текстом клоунаду, підкреслюючи за допомогою фарсових прийомів трагічний сенс п'єси" [10: 48]. "Гру проти тексту" Е. Йонеско застосовує практично в кожній своїй драмі. Недаремно він писав про свою п'єсу "Ігри в різну", де люди "помирають сотнями": "Дуже кумедно. Сподіваюся, це буде найгумористичніша з усіх написаних мною п'єс" [11: 284]. Проте сам прийом не є винаходом самого Йонеско, хіба що його назва. "Гра проти тексту" – ознака всієї драматургії XX ст. Наприклад, А. Жаррі, А. Арто і М. де Гельдерод часто-густо "накладали" на комічний текст церемонні, містеріальні, "метафізичні" сцени, а Д. Хармс, О. Введенський, Ф. Аррабаль за допомогою клоунади, балагану, фарсу підкреслювали трагізм людського життя.

Яскравим прикладом застосування "гри проти тексту" в сучасній драмі може служити епізод із моноп'єси російського драматурга, режисера й актора Євгенія Гришковця "Як я з'їв собаку". У ньому персонаж, що три роки відслужив на флоті, демонструє глядачу процес "драєння палуби", під час якого, за авторською ремаркою, "должна заиграть очень красивая и торжественная музыка, и под эту музыку надо помыть пол, то есть сцену, так, как это делалось на флоте, то есть очень хорошо, быстро, но тщательно. При этом надо себе кричать громко... самому себе: "Бегом, бегом, падла! Еще бегомее! Суши палубу... сука.... Ты что, Родину не любишь?... Лизать палубу.... Если не лизнешь палубу – палуба грязная а...а...а...ах ты, сука... и т.д. и т.п." [12]. Під час вистави сам Гришковец у божевільному темпі виконує ексцентричний ритуал миття палуби під урочисту музику Генделя.

Очевидно, що "гра проти тексту" проявляється в драматичних текстах XX століття на різних рівнях: жанровому, сюжетному, композиційному, вербальному тощо. Прийом неспівпадіння слова й жесту, що зустрічається у творах Е. Йонеско і С. Беккета, Г. Пінтера і С. Мрожека, є окремим, дуже показовим явищем тієї тотальної "гри проти тексту", що ведуть у своїх експериментальних, антиканонічних п'єсах численні представники театрального авангарду XX ст., чий творіння уже встигли перетворитися на класику драматичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Беккет С. Чекаючи на Годо // Французька п'єса XX століття. Театральний авангард. – К., 1993. – С. 354-408.
2. Беккет С. Ендшпіль // Французька п'єса XX століття. Театральний авангард. – К., 1993. – С. 302-353.
3. Robbe-Grillet A. Samuel Beckett, or "Presence" in the Theatre // Samuel Beckett. A Collection of critical essays. – N.J., 1965. – P. 108-116.
4. Венгеров Л.М. Зарубіжна література. 1871 – 1970. Загальні питання. – К., 1971. – 300 с.
5. Йонеско Е. Голомоза співачка // Всесвіт. – 1988. – № 10. – С. 126-144.
6. Йонеско Э. Театр. – М., 1994. – 431 с.
7. Мрожек С. Стриптиз // Театр парадокса. – М., 1991. – С. 259-273.
8. Пинтер Г. Сторож // Пинтер Г. Коллекция: пьесы. – СПб, 2006. – 484 с.
9. Чехов А.П. Собрание сочинений в 12 томах. – М., 1956. – Т. 9. – 500 с.
10. Йонеско Э. Противоядия. – М., 1992. – 480 с.
11. Йонеско Э. Мой собственный кошмар // Иностранная литература. – 1965. – № 6. – С. 284
12. Гришковец Е. Как я съел собаку // [www.odnovremennno.ru/texts/Как я съел собаку.htm](http://www.odnovremennno.ru/texts/Как_я_съел_собаку.htm).

Васильєв Е.М. Прием как искусство: несовпадение слова и жеста в драматических текстах XX века.

В статье рассматривается использование драматургами XX века (А. Чехов, С. Беккет, Э. Ионеско, Г. Пинтер, С. Мрожек, Е. Гришковец) оригинального художественного приема несовпадения слова и жеста, а также парадоксальная философия и эстетика, обусловившая широкое его применение.

Vasilyev Ye.M. A device as an art: word and gesture lack of coincidence in drama texts of the 20th century.

The article deals with the analysis of the 20th century dramatic art representatives (A. Chekhov, S. Beckett, E. Ionesco, H. Pinter, S. Mrozek, E. Grishkovets) original device of word and gesture lack of coincidence appliance. The paradoxical philosophy and aesthetics that determined its wide use are also concerned.